

俊 頼 髓 脳

——中世和歌への道標として——

藤 平 春 男

本稿は、「忠岑十体と新撰髓脳——中世和歌への道標として——」(本誌前号)の続きであつて、本来「忠岑十体から俊頼髓脳へ——中世和歌への道標——」としてまとめようとしたものの第三節にあたり、発表の都合上、二つに分けたのであるから、前稿と併せ読まれるようお願いする。「俊頼髓脳」を題としたが、これも俊頼髓脳を主としながら俊頼歌論の全体を、その中世和歌への道標としての意義を考えることに焦点をあわせつつ扱おうとしたのだから、本稿をある程度独立させるための便宜的な命名である。また、副題の中の「中世和歌」は、直接には俊成・定家によつて切り拓かれた詩境把握の態度とそれにもとづく技法、さらに根本的にはそのような態度・方法を形成せしめた精神的志向を含めて呼んでおり、必ずしも中世和歌の全般に及んでいない。これは、中世和歌は俊成・定家によつて確立されたと考えるところから、そのような扱いをしたのであるが、俊頼と俊成・定家との直接の脈絡からいっても許されるはずだと思ふ。なお、本稿には橋本不美男『院政期の歌壇史研究』の恩恵を蒙るところが大きかった。

「俊頼髓脳」(この書にはいろいろな呼称があるが、本稿ではいちおう「俊頼髓脳」を用いる)を中心として源俊頼の歌論を考えようとするのだが、前節にとりあげた藤原公任とこの俊頼との間には、その活動期に約百年近い隔りがある。勅撰集の空白期ながら和歌史的には多くの問題を含む曲折のあるこの隔りの期間を飛びこして、公任から俊頼に移ることはもちろん文学史的検討として問題があるが、俊頼髓脳自体が公任歌論を直接意識してその影響を受けており、しかも、俊頼髓脳の冒頭文などからすると、その公任歌論乃至公任の立場への意識には道統継受の意識があったと考えられるので、ここではあえて公任と俊頼との間に生じたさまざまな和歌史的問題を省いて、俊頼歌論に焦点をあわせることとしたのである。もちろん歌人俊頼という存在自体が俊成・定家に直接のつながりを持つことは、いまさら俊成・定家の言を引くまでもないだろう。

俊頼髓脳は永久二、三年(一一一四～五)頃の成立と推定されているが、他に康和二年(一一〇〇)国信家歌合から大治元年(一一二六)忠通家歌合に至る九種の歌合判詞が現存する。^{注1}俊頼

の批評活動はかなり長い期間にわたっているが、その基本的な歌観には大きな変化がなかったと言っている。

国信家歌合の判詞のうちどの部分が俊頼の考えを表わしているかは、この歌合記録の成立事情にむづかしい問題があつて明確にし難い^{注2}が、左右にわかれての衆議判で、左は俊頼、右は基俊が主導権を保ち、かつ俊頼の立場で整理して記録している、ということとはほぼ疑いない（隆源陳状、基俊後記および十四番右基俊歌歌詞は除いて、判詞を持つ書陵部本¹¹その原本が歌合評定の記録としてどのような性格を持つかを考えると、上の如くであろう。除いた陳状その他は後に付加改訂されたと認められる）であろう。歌合評定の実際の場合は基俊が勝負判定について積極的に発言し、殊に自歌の対俊頼歌の評定の場合には強引に出たのを、俊頼は強いておさえようとしなかった、というのが披講評定の場の実態であつたようだが、それを俊頼は忠実に記録することで、基俊の一人芝居を浮きあがらせるという皮肉な扱いをしたのである。（そういう記録の仕方に対して同様の態度で対抗したのが基俊後記であるのかもしれない。）

しかし、判の内容について俊頼・基俊をはじめ参加歌人の間に歌観の差異が認められるかという点、基本的な問題についてはほとんどないといえよう。（俊頼の俳諧歌肯定を基俊が理解しないというような点はあるが、どのようなことを問題にするかについての基本的な歌観の食いちがいとみるべきところは、この歌合の判詞の中にはないといえる。）そこで、俊頼の発言を主としてどのような問題が論議されているかをまとめてみると、次の三点が

中心とみられる。

(イ)「歌がら」の「をかし」さについて、(ロ)歌詞としての詞づかいの適否について、(ハ)題の捉えかたについて。

(イ)の「歌がら」は、題材とされた事がらの不自然さや題の捉えかたについての欠陥にも関わらずその良さを認められているから、素材や着想によって生じる味わいではなく、しばしばその「なだらか」さ「すべらか」さが指摘されている（国信家歌合には用例がないが、元永元年忠通家歌合時雨三番、永縁花林院歌合郭公二番・月三番など）こと、「歌がら巧みなりけるとぞみ給ふる」（元永元年忠通家歌合残菊四番）という評があることからみて、新撰髓脳が心深くありえないときは「姿」を大切にせよとして説いた「姿」の美、即ち「うち聞き清げに故ありて歌ときこえ」る短歌的律調を指しているものと考えられる。これは語史的には天徳四年内裏歌合の「詞だみたるやうなり。歌がら劣れり」（暮春十番）の系譜を引くもので、和歌らしい優美な声調の存在の指摘といえるのだが、注意すべき点はつねに一首全体についていわれていることであつて、その点からいえば、「歌がら」は一首全体の「文字続き」にはかならないであろう。とにかく「歌がら」「文字続き」についての関心は、晴の歌としての伝統の中で洗練されてきた短歌的律調の型が素材や着想と分離して当代歌人の脳裡にあつたことを示しているとみられ、(ロ)の、語句が歌詞として適当かどうかしばしば問題とされているのも、そのことに関連してであらうと思われる。そして、国信家歌合の判では以上の(イ)(ロ)の二点に関する評が六割以上を占めているのである。(ハ)の題の捉

えかたについては、ほとんどが題の構想化のうえでの不備拙劣さの指摘だから、歌病についての指摘（ニカ所ある）をも含めて、この国信家歌合の批評的立場は、晴の歌の伝統を確かめつつそれに照らして判定するところにあることを疑えないであろう。俊頼・基俊ともにもちろん例外ではないのである。（俊頼がある程度独自性を示しているのは、二番左の俳諧歌的作品を「かかる筋の歌なきにあらず」としていることだが、そのことについての基俊以外の人々の考えは記るされていない。）

橋本不美男は、この歌合における俊頼が、「規範的・典型的な汎歌合的」俊頼と「歌人として、自らの個性と芸術観に生きようとする」俊頼との乖離を「結果として露呈した」と指摘し、「僅か五年後の、左近権中将俊忠朝臣家歌合に於ては」「自らの志向する和歌の道標を明示してゐる」と説いて、その「道標」として「詠まむとしける心ざしも知られて、古めかしさにはなか立ち勝らざらん」「珍らしきふしに思ひよられたりと聞ゆる」という俊忠家歌合判詞中の文を挙げているが、確かに橋本説の如き傾向は長治元年（一一〇四）俊忠家歌合や同年無名歌合（俊頼女子達歌合）の判になると現われてきている。しかし、その転回は、律調や題の構想化に規範を与える伝統、それに培われた美意識、を排除して素材や着想や表現の新しさを求める、という性質のものではないようである。（橋本説もそのように極端な転回としてゐるわけではない。）「古めかしさにはなか立ち勝らざらん」と言っているものの、判は衆議に従ってそう評した右歌を負とし（六番置表）、結局右歌の「戯れ言の言葉もゆかず云ひさした

るやう」な欠点を左歌の「古めかしき歌」であることより重くみる「汎歌合的」立場をとっているし、「珍らしきふしに思ひよられたりと聞ゆる」けれども一方で「文字続きのすべらかに聞え」ぬ歌は、「世に流れたる古言なれど、とりなされたる文字続きなどのをかしさ」のある歌と「同じほどにや」という判定を与えられているのである（三番五月雨）。結局無名歌合の「左の歌にも心はよまれたれども言葉すべらかならず。右歌すべかによまれたるうちに心有り」として右を勝とする（八番暮秋）という俊頼の立場は失われていないとみななければならない。ただ俊忠家歌合や無名歌合には構想の新しさを求め言い古された陳腐な表現を否定する傾向がはつきり現われており、国信家歌合の批評態度から数歩出ていることはあきらかで、その点はその後の歌合判においても変らなかつたといえるのである。（そこが基俊との相違点になっていることも諸家の指摘の通りである。）

以上のような見当をつけておくと、俊頼髓脳と俊頼の歌合判詞との歌観上の距離はいちおう意識しないでさしつかえない、ということになると思われる。俊頼の歌合批評における態度に基本的な点での年代的变化がないとすれば、彼の批評活動の後半期の初めにまとめられた俊頼髓脳は、俊頼の歌観の集約と言いうるものとなっているはずだが、この書の内容はその予測をうらぎらないのである。

俊頼髓脳の冒頭は、まず和歌がわが国の伝統であることを述べているが、そこで強調しているのは伝統継承の危機についてである。危機の理由は、『習ひ伝へざればさきとることかたく、浮かべ

て学ばざればおぼゆること少な」き和歌を、「俊頼のみ一人このことを営みていたづらに年月を送れども、わが君もすさめ給はず、世の人もまたあはれぶともなし」という状態にあることにあ
るが、それは、和歌はわが国の伝統としてすべての人が好み習うべきものだが、「なさけある人は進み、なさけなき者は進まざる
ことか」といわれなければならないためであり、そのことは「末
の世」の今の時代の人が新しい「ふし」「詞つづき」による「珍
らしきさまにもとりなす」ことの困難さと結びついている。

世の末々にはよくよめるものは見えす。あやしうとも好むべきなり。好む者を歌よみとはいふなり。たとひ好もしからずとも好み、知らずとも構へ知りて、この道にむつれ親しくなり
て、うとからぬ者になるべきなり。

という俊頼髓腦の言からすれば、頭昭古今集註の「俊頼自云、我ハ歌ヨミニハアラズ歌ツクリナリ。カクイフココロハ、風情ハツギニテ、エモイハヌ詞ドモヲトリアツメテキククムナリトゾ申ケル」(巻第十五)という伝えも信じうるが、俊頼髓腦にはさらに、老人幼児の歌や、密通男とその女の夫との贈答歌、流されて行く盗人の歌など種々の場合の歌を挙げながら「このごろの人はさらに歌よまじものを」「さる折にも昔の人は歌をよみければ、このごろの人には似ざりけるとぞ見ゆる」とつけくわえ、「(歌ハ)生といけらむものの何ものか知らざらむ。目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ、たけきもののふの心をも慰むと古き物にも書けれど、昔のことにや。このごろはさも見えす」と記るにおいて、俊頼が、和歌をすでに生活実感の表白としての抒情性を失っている

ものと見ていることが明瞭である。ただ、現実生活に即した抒情の具ではなくなっているとしながらも、宮廷社会における社交的会話や生活装飾としての和歌まで否定しているわけではなく、そのことは、着想の運速の可否を事例を挙げて定めたり、和歌を努力して好むべきだとする理由に、後冷泉院の船遊びの催しに集まった殿上人たちが良暹によませた連歌に付けることができず、遊びの興もさめてしまったという失敗を語ったりしているところに表われているが、とにかく俊頼髓腦には、和歌がもはや日常生活の次元での抒情の具ではなく、言語表現の世界における人為的な美的創造として生きのこっている、という状況認識がはっきり認められるといつてさしつかえないのである。

このことは、和歌六人党や能因、また延久五年後三条院住吉御幸和歌以来の経信などの辿つていった方向、それと俊頼とのつながりを和歌史的動向として捉える者にとつて、少しもふしぎな現象ではないが、さてそこで問題とされるべきは、俊頼が言語表現のどのような機能に人為的な美的創造の可能性を捉えているかであり、関連して和歌伝統をどのように把握していたかであろう。

俊頼髓腦の中で和歌についての理念を述べているのは、周知の次の部分である。

おほかた歌のよしといふは、心をさきとして珍らしきふしを求め、詞を飾りてよむべきなり。心あれど詞飾らねば歌おもてめでたしとも聞えず。詞飾りたれどさせるふしなければよしとも聞えず。めでたきふしあれども優なる心詞なければまたわろし。けだかく遠白きを一つのこととすべし。

右の文は、題のよみかたについて纏々として述べたすぐあとにあるが、その題のよみかたについて説いた文は、

七月つめの逢ふを待ちうけて渡守をたづね、鵲のわたせる橋を求めて雲の衣をひきかさね給はむ珍しさも心をかしく、

春の空しくすぎぬるにつけても、いたづらに年をおくることを嘆き、いつしかと時鳥を待ち安き夢をだにむすばず。知らぬ山路に日を暮し、思はぬふせやにして夜をあかすにつけても、よむべきふしはつきもせず。

世の怨めしきにつけても、(中略)あまのたく繩のくり返しひとを怨み、満ちくるしほに袖をぬらし、朝夕にみるめをかつき、世にいきたるかひを拾ひ、うつせがひの空しき事をわが身によそへ、網のひとめをつつみ、あまの苦屋に旅寝をしても、かちをかこひにし苦をむしろにしきてあみのうけを草の枕にむすぶにつけても、いふべき詞はつきもせぬものなり。

恋の歌をもよみ、身の事をもいはむと思はむには思ひよるべきこと何とかあらむ。夏引の糸ともさがにの糸とも、思ひよりなば思ひたゆともかきたゆとも、くるにつけても、くり返しとも心細しとも、また心ながしとも思ひ乱るとも、かき乱るともわが手にかけしづはたにかけても、折節に従ひて言ひ流しければ、歌めきぬるものなり。

をとこはめをつまといひ、めはをとこをつまといふにや。つまなしといはむとは荒れたるやどといひ、津の国のまろやなどにつけていひつれば、すべらかに聞ゆ。

のように、題をそれぞれ和歌的表现とする具体例を列举しつつ、

そういう表現によって、「をかしき心」がえられ、「珍らしきふし」が備わり、いうべき歌「詞」が続き、「歌め」いて「すべらかに聞」える、としているのである。秀歌論の部分はこれを承けているのであるから、題詠論で示された具体例を手がかりとしてその「心」「ふし」「詞」などを解くべきであることはいうまでもないであろう。

題詠論で俊頼が述べている内容が「折節に従ふ題の心と、景物の本意的なものを詳述」しており、それは「いはゆる後世の本意に発展すべきものである」とは橋本不美男の指摘したところで、それはそのいわれた限りにおいて別に否定する必要があるが、同様の性質を持つ古来風躰抄下冒頭の文をこれと比べてみると、歴然たるちがひがある。それは、古来風躰抄が題となる事物の美的本性を具体的に場面構想として示しているのに対して、いちじるしく修辭に傾斜している点であつて、「佐保の山に霞の衣をかけつれば、春の風に吹きほころばせ」という書き出しを、古来風躰抄の「雪のうちより咲き出でたる軒近き紅桜、賤の垣根の梅も、色は異々ながら、匂ひは同じく手折る袖にも移り、薫り身にしむこちするを」と比べてみただけでもあきらかである。俊頼髓腦は、「をかしき心」を「さきとして」の「珍らしきふし」を求めて「いふべき詞」のどのようなものを、その題詠論で具体的に例示しているのである。それは、厳密な意味での「本意」思想とは区別されるべきものであろう。

題詠の表現技法の問題に「よむべきふし」「心をかし」「歌めく」「いふべき詞」が収斂されていることは、俊頼髓腦が晴の歌

を現代における和歌のありかたとしていることの現われであるが、なぜ和歌の存在型態をそのように題詠歌に見いだしたかといえば、冒頭文やそれに関連してすでに引いた部分が示しているような生活抒情歌の衰退という現状認識が根源にあったと思われる。日常の現実生活に密着した抒情が「昔」はあったが現代には存在しえない。「さる折にも昔の人は歌をよみければ、このごろの人には似ざりけるとぞ見ゆる」「このごろの人は、歌までは思ひもかけず……、昔人ははかなきことを思ひ知りけるにや」という現代における抒情精神の衰へは、いかんともしがたい歴史的変化と認められているのである。

ただここに問題がある。それは、俊頼髄脳に見る限り、実生活に即した抒情はすでに衰退し、和歌は言語表現による美的創造としてその生命を保つものとなっている、という認識がこの歌論書を書かしているわけだが、散木奇歌集の性格はそれに即応したものとはいえないことである。

散木奇歌集は、俊頼が最晩年に自撰した家集であり、俊頼髄脳はその十五六年前に執筆されているが、その成立年代の差のみが両者の性格の相違の原因になっているとは考えられないから、生涯の歌業の大成である散木奇歌集と、一定の意図を持つ俊頼髄脳との差として理解されるべきであらうが、この相違をどのように見たらよいか。散木奇歌集所収の作品には、実は俊頼髄脳に即応した歌も数多くあると思われるのであって、両者が相互排除の関係にあるわけではないのだが、それでは、家集における作品群のうち俊頼髄脳の方からはみ出ているのはどのような性格の歌で

あらうか。

俊頼髄脳には、ほとんどあらゆる人がさまざまな場合に歌をよんだ「昔」の実例を挙げて、今はそうでなくなっている、と付けくわえていることを紹介したが、その前に「旋頭歌」「混本歌」など諸種の「歌の姿」についても実例を挙げて解説している。それらの多くも現代には行われなくなっているのだが、過去にうたわれてきた「歌」の形式として説明しているのである。題詠論および秀歌論はそれに続く部分にあって、そこで現代における和歌のありかたが説かれているというわけであるが、散木奇歌集は、その「昔の事」を復活させたかのように、俊頼の生活のかなり広い面にわたっての詠作を収め、また、長歌・旋頭歌・混本歌・折句歌・沓冠折句歌・隠題・連歌などの諸形式の試作を巻十に収録して一巻としている。その点からいえば、散木奇歌集は、俊頼がすでに衰滅しかかっているとした生活抒情歌と和歌の種々の表現形式とを含んでいるわけであって、それは「昔」の歌即ち（古代和歌）の復活であるということも可能であるかのように見えるのである。

散木奇歌集、ことにその雑部をみると、

うちわたり夜更けて歩きけるに、かたちよしといはれける人のうち解けてしとしけるを聞きて、しはぶきをしたりければ、恥ぢいりて入りにけり。又の

日つかはしける

かたちこそ人にすぐれめ何となくしとすることもをかしかり

というような卑俗なものもあるし、

都に住みわびて田上にまかりてよめる

あしびたくまやの住家は世のなかをあくがれ出づるはじめなり
けり

身のあやしさにあらましごとを思ひ続けてよめる

つくづくひとり笑みをもしつるかなあらましごとを思ひ続け
て

の如き、すなおな実情歌が少なくないのである。

このような実情歌は雑部だけにあるのではなく、散木奇歌集全
体にわたってその基調をなしているとみられるが、それは俊頼の
発想の根源が現実生活に根ざしていると考えることを可能にす
る。

風吹けばはすの浮葉に玉こえて涼しくなりぬ日暮しの声

(巻二夏部六月)

うづら鳴くまのの入江の浜風に尾花なみよる秋の夕暮

(巻三秋部八月)

のような客観的叙景歌にしても、それぞれ「水風晚涼」「薄」の
題詠だが、その題にもとづく場面構想にモチーフを提供している
のは実際の風景の印象であろう。

しかし、散木奇歌集の作品を全体として古代的な生活抒情歌
(叙景歌をも含めての)といえるかという点、もちろんそれはそ
うでない。右に挙げたような実情のそのまゝの表現も相当あり、
ことに田上生活での歌に目立つが、多くは生活感情の直接の流露
ではなく、観念的な再構成による美的小世界化である。そのこと

は、悲歎部(巻六)の作品や「恨躬耻運雑歌百首」のような素材
そのものが作者自身の現実体験である歌でも、種々の修辭技巧を
駆使して観念的な美化を試みているところに最も顕著に現われて
いるし、また、生活に密着した即興性を保ちやすい連歌において
も、木藤才蔵は「俊頼連歌のいちじるしい特色は、和歌的な詠嘆
が全くなく、完全な知的構成物であることである。その点では、
秀句や縁語を駆使して詠んだ彼の和歌と共通の面がある」と指摘
しているのである。

ここで俊頼髓腦の秀歌論の部分の解明に立ち戻ることとしたい
が、それには以上に問題としてきた点を当然の前提として考えて
おかねばならない。

田上での歌を主とする実情歌は、歌を単なる社交界での遊戲に
とどまらしめることのできない俊頼の詩人的素質が、おのずと生
み出したものだろうが、俊頼は堀河院歌壇という活躍の場をえ、
宮廷歌人としてその作歌活動を営む道を歩んだ。歌人たる以前は
宮廷の管絃者であって、橋本不美男によれば「堀河院および中宮
の近臣近習を中心とした内宴グループが、そのまま堀河院歌壇を
形成した」のであり、「俊頼は、管絃を通じて、堀河院近習——
内宴グループの一員となり、それがそのまま、堀河院歌壇の構成
員に組み入れられていったのである。」

従って、俊頼髓腦のみならず、俊頼の歌合批評が晴の歌として
の和歌のありかたを念頭において行われているのは当然で、歌合
批評において「珍らしきふし」と「歌めく」ことのどちらに優位
をおくかの推移はあっても、どちらも晴の歌に求められる表現性

であり、「珍らしきふし」と現実の生活感情とは結びつくことがないのである。題詠論の部分に具体的に示されているように、「よむべきふし」は素材や用語の珍らしき新しさではないのである。生活に即した抒情への要求が俊頼の精神の内部に潜んでいることは、俊頼隨腦の前半と散木奇歌集とを併せみたととき明瞭だと思われるが、田上での沈淪生活の時期においてすら、それが西行的な世界に深められていく可能性は乏しかったとみてよい。

歌うことによつてはじめて満たされる心奥の欲求に全生活を従わしめるだけの強烈な意志を、殿上人俊頼が持ちえたとは考えられないからである。(しかし、西行の世界につながつていく面が俊頼にあったことは注意しておく必要がある。俊頼の実情歌の中には西行的な和歌の線につらなるものがいくつも見当^{註10}た。俊頼の西行への作品上の影響は当然そのことと無関係ではない。)

俊頼が宮廷歌人として晴の歌のあるべき姿を考えたとき、学ぶべき先人としてまず思い浮かんだのは藤原公任であった。公任の歌論の特性については前稿に概括しておいたし、公任と俊頼との比較そのものは峯村文人が精細に行なっているから、ここでは前稿に述べたような公任歌論の問題点の俊頼における承継ぎがどのようなであつたかについてだけ触れるが、公任歌論に認められた「余りの心」と「をかしき心」との密接な関係、また「詞たへにして余りの心さへあること」の発見が、俊頼にどううつがれているかが第一の問題であらう。

公任が九品和歌の下品下を「詞滞りて、をかしきところなきなり」としており、和歌の日常言語と異なる美的価値の最低限を保

障する要件として、整った声調と趣向による心の「をかし」きの二つを認めていたこと、それは実は天徳歌合ころからの歌合歌論によつて培われた考えであること、は前稿に述べておいたが、後頼の「心をさきとして珍らしきふしを求め」ることと「詞を飾りよむ」ことは、そのような歌合歌論の伝統に従つた和歌の二要件にはかならない。しかし、公任が「心ををかしきところある」ことより前に必要とした「心深」さ、さらに最上の秀歌になるとおのずから備わる「たへ」なる「詞」の醸し出す「余りの心」は、俊頼によつて再確認されてはいないのであつて、俊頼のいう「けだかく遠白き」一体がそれにあたるかと思われるが(俊頼隨腦は、まず秀歌の要件すべてを具備した例十首を挙げ——その中に和歌九品の上品上二首が入っている——、あとで「けだかく遠白き歌」二首を別に挙げている。その二首は深窓秘抄と新撰隨腦にある歌だが、こういう例示の仕方からすると、「けだかく遠白き歌」が即ち和歌九品上品上の「詞たへにして、余りの心さへある」歌にあたる、というわけにいかない。「けだかく遠白き」は表現の問題に関わりが深いと認められるけれども、それ自体としては表現論的概念ではなく審美論的概念とみななければならない)、公任歌論にあつた態度論的な「心深」さ、また鑑賞の次元で捉えられたにとどまるが象徴的表現の発見といえる「余りの心」の認識は、俊頼の場合明確なものではなくなっているといふべきであらう。

和歌体十種(忠岑十体)にみられた、内面的に深まっていこうとする心情表現のための表現論的要求が、公任において歌合歌的な限界を与えられつつより深められ、声調のなる機能がそれに

結びつけられようとしていたことは、田中裕説に拠りつつ既述したが、俊頼髓腦は、公任歌論の方向に沿ってそれを発展させているとはいえない。ここでは、「心をさきとして珍らしきふしを求め」ることと「詞を飾」ることとはかなりはっきり区別されているのであって、そのことは俊頼の歌合判詞について検討すればあきらかなのである。ということは、いちおうは公任がつかみかけていた一元化^{註12}への方向（公任は漠然と「詞たへにして、余りの心さへある」と言ったにとどまるが）をおし進めることなく、趣向と声調の二元論に逆戻りした、ということになる。辛うじて一元化された表現美を「けだかく遠白きを一つのこととすべし」と指摘してはいるものの、俊頼髓腦の秀歌論（その基本的性格は表現論だが）はやはり公任歌論よりも二元論的だといわざるをえないのである。ただ、俊頼が、和歌の詩的本性を趣向（題にもとづく場面構想乃至場面構成）と声調との両面に見て、表現論的にそれをより高次の次元で融一させる契機を見失っており、鑑賞面から「けだかく遠白き」美を完成された表現の効果として捉えるにとどまった、ということになるかという点、そう単純ではないのであって、「おほかた歌のふしはともかくもいひがらなめり」という発言は、単純な二元論からは出てこないはずである。顕昭の伝える俊頼の「風情ハツギニテ、エモイハヌ詞ドモトリアツメテキリクムナリ」ということばが信じうるだらうことは前に注意しておいたが、一首全体の表現という次元で趣向も声調も捉えるなら、趣向と声調とが競いあって表現効果を創り出す楯の両面としての関係になるのは当然であって、題詠論の部分で、具体的な例

を挙げつつ「よむべきふし」「心をかしく」「歌めきぬる」「いふべき詞はつきもせぬ」「すべらかに聞ゆ」と指摘している、その具体例はすべて等質であり、それぞれについて性質のちがう表現の仕方を例示しているわけではないのである。「ふし」は「おびただしきふしある歌」や「思ひかけぬふしある歌」の例歌を見ると、いわゆる趣向即ち場面構想のことを指しているが、それはつねに、一首全体が、その場面構想（構成）によって、いかに表わそうと意図した心情を的確に表現しているか、ということに関わりつつ問題にされており、「歌のふしはともかくもいひがらなめり」もそのことを注意しての発言なのである。歌詞についても「よく続けつればとがとも聞えず。悪しう続けつればとがとも聞え、悪しう続けつれば、花桜といふも照る月といふも、聞きにくくこそはおぼゆれ」と言っていて、着想・構想も用語も、声調化を伴いつつ一首全体の中で生かされてはじめて可否がいえるのだとする考えは、俊頼髓腦及び歌合批評の全体に一貫しているといえるのである。（歌病についての問題の仕方にもそのような考え方が現われている。）

「けだかく遠白き」美については、のちの俊恵その他の解説もあるが、俊頼髓腦の例歌、

よそにのみ見てややみなむかづらきや高間の山の峯の白雲
思ひかね妹がりゆけば冬の夜の河風寒み千鳥なくなり

から考えると、三句以下に表わされているような場面（この場合は風景であるが）の感じさせる美的様態の崇高美的であることと、二句に休止があつてしかも全体としてはすなおな曲折のない

構文であるために声調にも同様の美的性格が感じられること、この両者が結びついて融合しつつ崇高美的感觸をつくり出している点を認めたものと見ていいであらう。趣向をつくり出す美的効果が声調の美的効果と競いあいつつ崇高美を生み出していることが、特に右の二首にははっきり認められる点に、この二首を特に「けだかく遠白き歌」として例示した理由があると考えられるのである。「歌のふし」即ち場面構想は、創作方法としては、語句をどのように続けていくかの技法の問題として展開せられるわけだが、その「いひがら」はおのずと音声の韻律効果に結びつき、両者が競いあいつつ融合していくことによる表現の眞の効果が期待される。「心をさきとして珍らしきふしを求め」とは、着想が具体的に語句をどのように続けていくかの構想として展開されることを言っているのであって、単に新しく珍らしい着想を持つてということではなく、だからこそそれは同時に「詞を飾りよむ」ことでもあったのである。二元論は、実は創作過程において同時併行の關係にある両面の指摘であったことを見のがしてはならないであらう。宗成した一首の渾然として漂わしめている最上の美的効果の一樣態が「けだかく遠白き」ことだから、「けだかく遠白きを一つのこととすべし」が文を一度終止させたのち最後に付けくわえられたのである。

俊賴が専ら関心を抱いていたのは、右のように、創作過程において構想が歌詞の驅使として展開されていく〈表現〉というものの機微についてであった。そこに焦点を合わせざるならば、短歌の律調というものが、単なる音声による韻律感ではなく、意味の脈

絡と密接な関わりにおいて成立っていることも認識されるようになる。初めに注意しておいたように、「歌がら」は素材や着想によつて生じる味わいではないが、「歌がら巧みなりけるとぞみ給ふる」といわれるように、音声的韻律感の流麗さのみをいうものでもなかったのである。

歌本奇歌集が示しているように、俊賴の美意識は拡散している。彼は生活に即してかなり自由に抒情している。けれども拡散していくままに歌っていれば和歌は生活の中に埋没してしまう。彼は自己の現実生活を魂の深部において肯定していたわけではなかったし、また宮廷歌人として歌わなければならない生活をしていたのだから、理念的には宮廷詩としての和歌を目ざしていたのは当然であらう。その晴の歌について示した俊賴の美的理念は「優」であつて、「けだかく遠白き」を除くと「をかし」は彼の場合、一定の美的様態を示す語ではない、俊賴が批評において用いた審美論的範疇に属する評語は「優なり（ならず）」以外にはほとんど見あたらない。とすると、俊賴の宮廷詩についての美的志向性は公任とはほとんど変りないということになるが、それが見当違いでないことは、俊賴髓腦が挙げた秀歌例十二首（すべての条件を具備しているとされる十首に「けだかく遠白き歌」の例二首をくわえる）のうち八首が公任歌論書にあり、和歌九品上品上の例歌二首も俊賴の挙げた秀歌十首中に含まれていることによって知られよう。金葉集の初度本・二度本・三奏本ともに入集している歌は八首あり、これを俊賴自身が晴の歌としての秀歌の代表的な作品と認めていたと考えることは誤りでないと思われるが、

それらも美意識的には大きな隔りのあるものではなく、古今集の優雅さへの回帰と言つて大過ないのである。

しかし、俊賴の大きな特色は、既に言つたように構想が詞の駆使として展開され、同時に律調化されていくという「表現」そのものに關心の焦点がおかれていたことである。具体的には、抒情を叙景にからませてするという方法が多く採用されているが、それに関連して詞への強い關心が生じてきており、俊賴髓腦の後半の大部分は歌詞の解説で占められている。これは表現の自律性の自覚ということのできる現象であらう。

俊賴の歌人としての活躍の場は堀河院歌壇であり、やがて忠通家サロンであり、また専門歌人サークルによる交友圈であつたが、時代は未だ保元の乱を溯ること数十年で、社会全体の傾斜が体感され世界存在への根源的な不安感が人々の心を深く侵す、という変革期前後には距離があつた。従つて「優なる心」は宮廷社会の現実の中から生まれうることも不可能でなかつたために、自覚しはじめた表現の自律性を追及して虚構のうえに美的情調の世界を創り出す、という方向を徹底しておし進める必要はなかつた。さらには田上の田園生活での新鮮な風景の印象と寂寥感とは、俊賴の心を強くひきつけたと思われる。美意識の拡散の傾向と一方での古今集的な優雅さへの志向は、このような俊賴の「人生」のありかたから生じており、同時にそれは十二世紀初頭という時代に規定されていたのであつたが、それを精神的状況として詳細に究明することは今は省略しなければならぬ。^{註15}（近藤潤一の諸論が鋭くその状況を捉えていると思われるので、とりあえずそ

の参照を願つておく）

このような俊賴における詠歌の、生活感情との関連が、俊賴に公任の切り拓いた方向に真直ぐ沿つて歩んでいくことを不可能にしたと考えられるのだが、公任のように深い表現機能認識を以てしては、散木奇歌集に展開されているような拡散した精神的志向を掩いえないのは当然である。宮廷歌人俊賴はもちろん晴の歌のありかたを究明しようとしたが、その方向で開発されていたのは題にもとづく趣向の立てかたと和歌的声調の洗練であつたから、俊賴の目は創作過程における場面構想の展開とそれに併行する韻律感の形成とに向けられ、詩的言語の機能的特性をその両面を同時併行的におし進める点に見定めた。このような把握は、結果論的に「詞たへにして、余りの心さへある」というところを漠然とおさえたにとどまる公任よりはるかに具体的な技法論たりうるから、俊賴の散木奇歌集から西行的世界への志向とみられる部分を切り捨てても、かなり多面的で豊富な作品を生み出したのであるが、それを定家の整理を借りて分類するならば、「晴の歌、秀歌の本体」「幽玄におもかげさびしきさま」「おもしろく、見所ある上手のこと」「心深く、詞心に任せて、まねぶとも言ひ続きがたく、まことに及ぶまじき姿」（遣送本近代秀歌）ということになる。

俊賴は堀河院歌壇の内宴グループの一人として管絃の人から歌人となり、堀河院歌壇崩壊のちも専門歌人として活動したわけだが、もともと宮廷歌人からはみ出して生活に即しつつ歌う要求を持っていたらしく、宮廷歌人として晴の歌をよむ専門歌人であ

ったと同時にかなり生活に即して自由に歌おうとし、そういう矛盾ともいえる志向の中で、ことばの詩的機能の把握を深めていったのである。田上での沈淪生活は、一層生活に即した実情歌と詩的言語の自律性（この場合、趣向と声調という歌合批評の発達の中で開発された面が注目されていることはくり返し述べた）に拠る美的仮構歌との背反度を深めたが、それは美的仮構歌における〈表現〉の機微への洞察を深めるためのテコになったようである。

美的仮構歌は、俊頼の場合、題にもとづいて構想した美的場面を、ことばによって構成していくと同時にそのことばの脈絡が場面にふさわしい韻律感をかたちづくっていく、という方法になるが、その方法の原型とされたのは古今集よみ人しらず歌および貫之らの歌である。（俊頼髓脳の秀歌論の例歌参照。）それは、公任が「詞たへにして余りの心さへある」とした象徴的表現への方向を持つと同時に、貫之の歌に認められるような観念的世界の知的構築（同時に流麗な韻律を伴うが）への方向も含んでいる。前者に近づく深める方法原理は俊頼には未だつかめていないから、種々の修辭技巧によって知的に構成された観念的な美的小世界を創り出すことが多かったのだが、それはしばしば韻律感との分裂あるいは分離に陥る。危い分裂の危機をつなぎとめるのは俊頼の天才的なことばへの感覚（それを最も大きく評価したのがほかならぬ俊成・定家であることが韻注密勘によって知られる）であって、その俊頼でさえ失敗作は少くなかったのである。失敗は美的場面の表わす様態と韻律感との分離のみならず、情景の融合によって美的場面を構成しようとするとき、しばしば修辭技巧（多くがい

わゆる「秀句」の空転をもたらし、情趣欠乏の空疎な作品を生み出すことにも現われる。事実そのような失敗作は散木奇集中にかなり見あたるのである。

俊成が、この俊頼の必ずしも実り多からざる詩的方法原理をのりこえた事情、俊成がようやく把握しえた方法原理については、いま改めて述べる余裕がないので、以上で蕪雜な考察をいちおうおわるが、末尾に至って残数の余裕を失って言及すべき問題をも省略せざるをえなかったことをおこわりして、近日の補筆を期することとしたい。

注1 萩谷朴『平安朝歌合大成』四〇六による。残欠や袋草紙所引の断片までを含め、俊頼の判詞に残っている歌合は次の通りである。

康和二年四月国信家歌合・長治元年五月俊忠家歌合・同二年七月無名歌合（俊頼女子達歌合）・天仁二年冬師頼家歌合（残欠）・*元永元年十月二日忠通家歌合・同年十月十一日忠通家歌合（残欠）・*保安三年二月無動寺歌合（袋草紙所引）・*天治元年春永緑花林院歌合・大治元年八月忠通家歌合（*印は基俊との両判。国信家歌合は本文中に述べたように衆議判で俊頼は書陵部本の場合執筆ということになる。）

2 橋本不美男『院政期の歌壇史研究』第三章Ⅲ（1）（2）、萩谷朴『平安朝歌合大成』二四二・康和二年四月廿八日幸相中将国信歌合とに相對立する見解が述べられている。先出の橋本論文に対し萩谷論文が批判をくわえて異説を示したのであるが、その大要は次の如くであると思う。

橋本説——書陵部本がこの歌合の原型の形を伝えるもので、基俊手沢本に出たと考えられるのに対し、流布本は、その祖本である類聚歌合廿卷本が、歌合原型から判詞を省略しかつ歌人による或る程度の歌詞訂正の要請を容れて成ったものと考えられる。

萩谷説——流布本と書陵部本とのそれぞれの原本に先後関係はない。流布本、その祖本類聚歌合廿卷本は、この歌合の基本的な正式記録として主催者源国信のもとに残された証本の系統で、この証本にはもともと判詞の記載はなかった。書陵部本は、右の原型を俊頼が整理記録し、それに基俊が追判をくわえて隆源陳状を挿入合成了ものだが、その合成の際に原型そのものにも手を入れている。

以上の如くだが、萩谷説のうち、書陵部本十四番右基俊歌の歌詞が類聚歌合本と異なっているのは俊頼論難に従って基俊が自歌に手をくわえたもの、と推測しているけれども、国信家歌合以後に基俊が自撰した基俊集には歌詞が改められていない(袋草紙中の判詞の引用でも同様)、という不審があり、また類聚歌合本が国信の手もともに保存された正式の歌合本文であることに、その二十番判が書陵部本と異なっている、判詞が歌合衆議判の実態を伝えているとすれば書陵部本の「持」という判でなければおかしい、という疑問が残されている。書陵部本の十四番右基俊歌の歌詞が歌病の難を避けての改められた詞になっていることは、橋本説の書陵部本原型、類聚歌合本抄略本という推定にとつての障害であり、両説ともにすっきりしない点を残していると思われるが、これは、何か本文の成立乃至転写過程上の過誤あるいは

作為が絡んでいることを想像させるのであつて、いま俄かにどちらかの説を選ぶということをし難いのである。書陵部本成立の事情についてはなお慎重に検討する必要があるように思われる。

判詞からみるとこの歌合はあきらかに衆議判だが、左方の俊頼の指導性は初めから認められており、それに基俊が烈しく対抗して、この両者の番いが特殊な様相を呈している。また、おそらく基俊を主とすると思われる右方の批判に隆源がしばしば抗弁しているので、隆源と仲実の番いもやや特殊なケースとなつているのである。このことが尾を引いて基俊後記と隆源陳状を生み出した、というふうに着いていいたのではなからうか。いままじあたつては、以上の程度の見当をつけるだけにしておきたい。

3 橋本不美男前掲書第三章Ⅲ(5)~(7)に国信家歌合判の評論的性格について詳論がある。

4 橋本不美男前掲書第四章Ⅰは、国信家歌合判詞にみられる傾向をいくつか指摘して「これは俊頼髓腦の所説と癸を一にするものであり、俊頼・基俊を含めて、院政期歌人の共通した思念であつたものと思はれる。前代の和歌をうけ、かく詠まらるべき発想・歌材・表現の規制をうけつぎながらも、歌境の深化に本意の透徹と造形のきびしさを課し、そこに結果として「心詞」の緊密による庶幾すべき秀歌をもとめたものと考へられる」と述べ、さらに第四章Ⅳに、「これらを基本として、「めづらしからぬすぢ」「めづらしからねど」と発言され、「いひなれ」た典型歌風に対するものと意識された新しさ」が俊頼にはどのように現われたかを追求して、「俊頼は

壮年期までは、古めかしく「歌めく」ものを否定しても「めづらしきふし」を優先した。しかし晩年になるに従ひ、新らしさに対する志向は変えないながらも、「歌めく」ものを容認した上での「めづらしきふし」を求めたと思ふといふ思はれる」と結論づけている。

この橋本説はほぼ正当と認められるが、「歌めく」ものを否定しても「めづらしきふし」を優先した、とまでいえるかどうか。俊忠家歌合にしても無名歌合にしても、直接「歌めく」と「珍しきふし」を対置させて後者の優位を認める判はみられない。

なお、右の橋本論文はここでは省略した基俊との比較に詳しいので、参照されたい。

5 犬養廉・井上宗雄・上野理・近藤潤一・橋本不美男などの諸論著を参照願いたい、手近なものとして『万葉集と勅撰和歌集』（和歌文学講座4）所収の上野理「後拾遺集」を挙げておく。

6 橋本不美男前掲書第四章II

7 関根慶子『中古私家集の研究』第四部第三章第四節

8 木藤才蔵「俊頼の連歌とその先駆者たち」（『文学』昭四六・二）

9 橋本不美男前掲書第三章II(2)

10 窪田章一郎『西行の研究』第二篇第一章第一期2

11 峯村文人「幽玄美の形成過程」第一章二（『日本漢学文芸史研究』昭和三〇・六）

12 峯村文人前掲稿は、俊頼の歌合判詞における「心あり」の用例を吟味して、「心」が「歌らしい趣向とか構想とかいう

に近い意味で用いられている」としている。

13 「優（なり・ならず）」の用例は、国信家歌合に3例（俊頼の発言中には1例）、以下の俊頼判詞中には合計17例ある。

14 太田則子「金葉集における俊頼の歌―初度本から三奏本まで―」（『古典研究』第一号、昭四一・一一）が詳しく考察をくわえている。

15 近藤潤一「金葉集」（和歌文学講座4『万葉集と勅撰和歌集』所収）、同「古代和歌批評史の問題―俊頼論のための断章―」（『日本文学』昭和四一・四）

補注

前稿に、忠岑十体（和歌体十種）がはたして壬生忠岑の撰であるかどうかについて些かの疑いが残っている旨を注意し、かつ注記（注2）に、偽作または存疑説を主張した論著は見えないが談話の際口頭で聞いたことがある、と記した。その後、迫徹朗「壬生忠岑撰『和歌体十種』を疑う―紀貫之の没年をめぐる―」（『香椎潟』第八号、昭三七・一二）が本朝世紀による貫之没年月の推定および忠岑十体序文の「先師土州刺史」という呼びかたについての不審などを論拠として、忠岑撰説を否定していることを知ったが（井上宗雄・樋口芳麻呂の教示による）、迫論文の挙げた偽作説の根拠は、偽作を断定しうる性質のものではないけれどもかなり高い蓋然性を主張しうるものである、と認められるから、前稿に述べたような歌論的性格についての疑問と併せ考えると、少くとも存疑説をとるほうが正しいように思われる。道済十体という抄略本との関係を文献学的に究明してみることから、成立事情をあきらかにする途がひらけるかもしれないと思う

が、いまは、前稿を修正して存疑とする立場をとることを注記するにとどめたい。道済撰とすることは歌論的性格からみて時代的に不適合ではなく、公任の時代の前後に成ったとみると、この書の歌論の問題意識には適合するのである。前稿の論旨は、存疑説をとることによって別に変更する必要は生じないのであるが、道済の時代まで成立期を下げてくると、著作者が後撰集のもの（片桐洋一の指摘する如き）を無視して古今集の世界のみを問題としているのはなぜかという点に注目する必要がある。その問題は、和歌体十種の成立事

情をより深く究明することと併せて後日にゆずることにした。なお、前稿注2に口頭で聞いた偽作説があることを記したが、これは村瀬敏夫による和歌文学会例会での研究発表で、要旨が「和歌文学研究」第十五号に掲載されている（井上宗雄の教示による）。前稿を読んで注意してくださった井上・樋口阿氏にお礼を申しあげるとともに、既に発表されている偽作説を存在しないもののように記した迫氏および読者の方々に稿者の疎漏を謝したい。

紹介

村井 順著

『建礼門院右京大夫集評解』

〈評解〉とはいってもたんなる学習参考書ではない。原文にそくした「口訳」や適切な「語釈」に主力をそいでいるが、新見はきわめて多い。「評」はとくにおもしろい。

「評」は、あるときは右京大夫の心の動き、あるいはその卒直な歌風を解説したり、読者の理解を助けるためにあるときは、さまざまな事件の歴史的背景をのべて、彼女の世界にわれわれを導いてくれるが、これらの「評」にまじって「誤訳」を

指摘するはげしい言葉がある。

「〈松風の〉の歌はどの解釈を見ても、筆者の訳とまったくちがうので驚いている。……〈つれなし〉という、何でもないので誤訳をしているのだと思う」

「資盛と結ばれたことを告白している。婉曲な言い方であるので、こどもみな誤訳をしている。『源氏物語』などに比べ

たら、この家集などは問題にならぬやさしい文章であるのに、誤訳がむやみに多いのは問題である。これは古典文学を文学的に見ないで、史実的に見ようとしている今日の国文学界一般の傾向が毒しているのだ。いくら国文学者でも、まず文学というものがわかっていなくては駄目

だ。少し心の奥を描いた文章になると、すぐ誤訳をするのでは話にならぬと思う」

こんな「評」が随所にある。一首、一段の作意を解明する「評」ではなく、「誤訳」がなぜ行われたかを追求する、「国文学界」への「評」である。

「はしがき」によれば、従来の「誤訳」を指摘し、訂正することに本書出版の大きな意図があったようだ。著者の四十年にあまる『右京大夫集』研究の結実であり、学界に多くの話題を提供する快著である。一読をすすめたい。（昭46・4、有精堂刊。B6版二六二頁、六八〇円）